

Adelaide Ricci  
***Il dibattito sull'apparato scultoreo romanico  
della Cattedrale di Cremona***

[A stampa in *La Cattedrale di Cremona. Genesi, simbologia ed evoluzione di un edificio romanico*, a cura di Cristiano Zanetti, numero monografico, «Annali della Biblioteca statale di Cremona», LIX (2008), pp. 199-213 © dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", [www.retimedievali.it](http://www.retimedievali.it)].

L'analisi e la conseguente lettura interpretativa del primitivo cantiere plastico della Cattedrale ha acceso e sviluppato in particolare negli ultimi decenni un ampio dibattito, sedimentatosi nella pagine a stampa di saggi, monografie e cataloghi di mostre<sup>1</sup>.

È giunto in evidenza come tutte le questioni riguardanti l'apparato scultoreo debbano essere considerate in stretta connessione con quelle architettoniche che alimentano la discussione novecentesca sulla fabbrica cremonese, come giustamente operò il Puerari – autore di una nota monografia sul Duomo di Cremona<sup>2</sup> – e come ancora emerge negli studi degli Autenrieth che hanno riproposto in modo nuovo la questione dei transetti<sup>3</sup>.

In questa sede va subito considerato che la ricostruzione delle fasi edilizie della Cattedrale trova un fulcro nella controversa interpretazione della cosiddetta lapide di fondazione che porta la data del 1107<sup>4</sup>. La questione dei cantieri, come è noto, coinvolge il cosiddetto secondo avvio della fabbrica, per alcuni da fissare intorno al 1129; altra data cardine è il terremoto del 1117, di cui si sono rivalutati gli effetti sulla fabbrica cremonese grazie agli ultimi studi condotti sulle murature dell'edificio, dopo un periodo di sostanziale disinteresse da parte della storiografia, che tendeva a ridimensionare il fenomeno quasi a marginale portata<sup>5</sup>. Proprio in relazione a questo sisma,

---

<sup>1</sup> In ordine cronologico (ma si veda poi la breve trattazione di ogni singolo pezzo, con indicazione dettagliata delle pagine di riferimento): A. K. PORTER, *Lombard Architecture*, II, New Even 1917; F. GUAZZONI, *La Cattedrale nella vita religiosa e civile di Cremona*, in F. VOLTINI, V. GUAZZONI, *Cremona. La Cattedrale*, Cremona 1989, pp. 69-129; F. VOLTINI, *Le opere e il giorni della Cattedrale*, in VOLTINI, GUAZZONI, *Cremona. La Cattedrale* cit., pp. 9-67 (in particolare *I secoli XII-XIV*, pp. 9-24); A. C. QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*. Catalogo della mostra (Mantova 1991), Milano 1991, in particolare 3. *Progetto e Riforma*, pp. 54-250 (pp. 194-223); F. GANDOLFO, *La Cattedrale nel Medioevo: i cicli scultorei*, in *La Cattedrale di Cremona. Affreschi e sculture*, a cura di A. TOMEI, Cremona 2001, pp. 17-65; P. PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi, spazio liturgico (secoli IV/V-XIII)*, in *Storia di Cremona. Dall'Alto Medioevo all'Età Comunale*, Cremona 2004, pp. 364-445 (in particolare: pp. 364-376 e pp. 395-411 per le questioni relative al gruppo episcopale e all'impianto architettonico, compresa la cronologia del cantiere medievale; pp. 411-423 per l'apparato scultoreo); A. C. QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*. Catalogo della mostra (Parma 2006), Milano 2006, in particolare II. *Arte lombarda e idea di nazione nel dibattito fra il secolo XIX e gli inizi del XX*, pp. 29-46 (pp. 38-46) e IV. *Officine medievali e Riforma Gregoriana in Lombardia*, pp. 79-126 e V. *Immagini della Riforma e dell'Impero in Lombardia*, pp. 127-224 (pp. 206-220); S. LOMARTIRE, *Nicolò e la Cattedrale di Cremona*, Berlino 2006; F. GHISOLFI, *La Cattedrale di Cremona: contributi per un'indagine filologica*, in "Bollettino Storico Cremonese", n.s., XII (2005), pp. 101-169 (pubblicato nel 2007). Inoltre, fra gli studi che fungono da base al dibattito sull'apparato scultoreo, si ricordino almeno: PORTER, *Lombard Architecture* cit., II; L. COCHETTI PRATESI, *Postille piacentine e problemi cremonesi II*, in "Commentari", XXV (1974)/3-4, pp. 119-138; EAD., *La Borgogna e il "Rinnovamento Mediopadano"*, in "Commentari", XXVI (1975)/3-4, pp. 199-228; EAD., *Postille piacentine e problemi cremonesi III*, in "Commentari", XXVII (1976)/3, pp. 194-222; EAD., *I profeti di Cremona. Problemi dell'occidente romanico*, Roma 1976; H. P. e B. AUTENRIETH, *Struttura, policromia e pittura murale nel Duomo di Cremona medioevale*, in "Cremona. Rassegna trimestrale della Camera di Commercio Industria e Artigianato di Cremona", XVIII (1988)/2, pp. 25-35. Sul dibattito relativo alla cronologia e alla collocazione delle sculture si veda inoltre la bibliografia citata in PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., nota 254, pp. 410-411.

<sup>2</sup> A. PUERARI, *Il Duomo di Cremona*, Cremona 1971.

<sup>3</sup> AUTENRIETH, *Struttura, policromia* cit..

<sup>4</sup> Vedi *infra*. Si tratta di problemi discussi anche da Arturo Calzona durante un incontro tenutosi il 9 dicembre 2006 presso la sala Bonomelli del Centro Pastorale Diocesano di Cremona; si veda infatti il precedente saggio di A. CALZONA, *Una Cattedrale "rimossa". La Chiesa di Sant'Imerio a Cremona e le vicende della "ecclesia maior" di Santa Maria, sintesi istituzionale di vescovo e città all'origine dei Comuni*, in *Medioevo: immagini e ideologie*. Atti del convegno (Parma 2002), a cura di A. C. QUINTAVALLE, Milano 2005.

<sup>5</sup> Si veda quanto esposto in questo studio di Cristiano Zanetti; cfr. inoltre A. BONAZZI, *La Cattedrale e il terremoto del 1117. Verso una interpretazione più completa del monumento originario*, in *Anno Santo del Duomo*, suppl. a "La Vita Cattolica", 14 dicembre 2006, pp. 10-28.

tuttavia, i pezzi di ambito wiligelmico sono stati generalmente – ma non unanimemente – datati al decennio 1107-1117<sup>6</sup>.

Questi dunque i nuclei problematici, strettamente connessi all'analisi delle maestranze e alle ipotesi sul loro susseguirsi nel cantiere cremonese, compresi aggiustamenti e ripensamenti in corso d'opera:

a) cosa dell'edificio fondato nel 1107 sopravviva nell'assetto attuale della Cattedrale;

b) quali siano gli elementi riconducibili alla fase successiva al 1129, ammesso che questa data sia ancora proponibile come discriminante per datare i cantieri.

La questione della scultura romanica cremonese, inoltre, si inserisce nel filone di ricerca – ampio e articolato – relativo alla cosiddetta arte lombarda, i cui fenomeni non sono unificabili sotto medesime cifre interpretative. Secondo le indagini di Quintavalle<sup>7</sup>, condivise da altri studiosi, si tratta di un sistema composto da due diverse aree geografico-artistiche: una di cultura imperiale (definita “lombarda”) a nord, comprendente anzitutto i centri di Milano, Como e Pavia; una di cultura riformata a sud, in cui si trovano come tratti peculiari il riferimento all'antico, una forte contrapposizione fra Bene e Male (si veda in particolare il bestiario con netto contrasto di figure del negativo e immagini salvifiche), infine uno spiccato interesse per il racconto (storie di Cristo e della Vergine, episodi dell'Antico Testamento, vicende agiografiche specie dei patroni urbani).

Per quanto concerne l'area meridionale, fra 1090 e 1140 circa si susseguono due generazioni di maestranze, sotto il segno di Wiligelmo e poi del suo discepolo Nicholaus, che impongono modelli di ampia diffusione (dunque non si parla più di singole personalità, ma di officine e dei loro modelli) basati su precisi programmi “riformati”. Così, all'arco di tempo fra 1090 e 1122 circa andrebbero ascritti i cantieri di Wiligelmo, con un numero limitato di opere, mentre quelle attribuite a Nicholaus, numerosissime, sarebbero databili fra 1100 e 1140 circa, tante e talmente dislocate da evidenziare l'impossibilità della loro realizzazione da parte di un unico artista, che va inteso, piuttosto, come il responsabile di una officina<sup>8</sup>.

A Cremona Wiligelmo risulterebbe attivo dal 1107 (lapide di fondazione della Cattedrale), dopo i cantieri di San Benedetto al Polirone (1090-1100 circa), dell'abbazia di Nonantola (di poco anteriore al 1099) e della Cattedrale di Modena (fondata nel 1099); la presenza della sua officina, del resto, era già stata notata agli inizi del secolo scorso dal Porter<sup>9</sup>. Numerosi sono i pezzi considerati in relazione con Modena e datati tradizionalmente agli inizi del cantiere avviato nel 1107, come si vedrà a breve nel dettaglio, a partire dai quattro Profeti del portale maggiore che sono l'elemento-guida degli altri brani scolpiti ora decontestualizzati.

In effetti il *corpus* dei pezzi attribuiti a Wiligelmo non è unanimemente identificato. In genere i *magistri* della fase wiligelmica vengono distinti riconoscendone la mano in alcune opere<sup>10</sup>. Riferendosi a tali attribuzioni, Quintavalle identifica il cosiddetto Maestro dei Profeti con Wiligelmo, che in questo caso dovette adattare le proporzioni dei rilievi scolpiti allo stipite della nuova Cattedrale, mentre in quello che Puerari chiamava Maestro della Lunetta sarebbe da riconoscere Nicholaus<sup>11</sup>. Sulla presenza di Wiligelmo a Cremona si era già espresso l'Arcangeli, contrastato dal De Francovich e dal Salvini; recentemente, ancora, Piva fissa l'artefice di queste

<sup>6</sup> Si veda invece LOMARTIRE, *Nicolò* cit., che sposta la datazione in avanti, intorno al secondo termine cronologico costruttivo ossia il 1129.

<sup>7</sup> VEDI QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., IV. *Officine medievali e Riforma Gregoriana in Lombardia*, pp. 79-126.

<sup>8</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., in particolare le conclusioni del capitolo IV. *Officine medievali e Riforma Gregoriana in Lombardia*, pp. 110-126. A proposito delle officine lombarde – itineranti – e dei loro modelli tra fine XI secolo e inizi del XII vedi invece il capitolo II. *Arte lombarda e idea di nazione nel dibattito fra il secolo XIX e gli inizi del XX*, pp. 29-46 (pp. 38-46 per Cremona).

<sup>9</sup> PORTER, *Lombard Architecture* cit.: I, pp. 269-287; II, pp. 368-400; III, pp. 2-48. Si veda poi QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90.

<sup>10</sup> Come PUERARI, *Il Duomo* cit., *passim* e anche GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 19-20.

<sup>11</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., p. 206 e p. 220. Sul Maestro dei Profeti vedi anzitutto PORTER, *Lombard Architecture* cit., II, pp. 2-48, poi PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 85 sgg. Sul Maestro della Lunetta vedi PUERARI, *Il Duomo* cit., pp. 78-85. Sull'attribuzione dei Profeti a Wiligelmo Quintavalle si era già espresso in precedenza, vedi: A. C. QUINTAVALLE: *La Cattedrale di Cremona, Cluny, la scuola di Lanfranco e Wiligelmo*, in “Storia dell'arte”, XVIII (1973), pp. 117-172; ID., *L'officina della riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*. Catalogo della mostra (Modena 1984), Modena 1984, pp. 765-834; ID., *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*. Atti del seminario (Ferrara, 21-24 settembre 1981), Ferrara 1985, pp. 169-256; ID., *Wiligelmo e Matilde* cit., pp. 194-223.

sculture alla metà del XII secolo<sup>12</sup>. Quanto all'officina di Nicholaus, stando a Quintavalle essa sarebbe al centro della nuova diffusione dei temi della riforma gregoriana<sup>13</sup>. Non solo: l'ipotesi interpretativa dell'originaria fabbrica della Cattedrale ultimamente proposta da Lomartire (ma i risultati delle più aggiornate ricerche architettoniche sull'edificio si trovano nella trattazione di Cristiano Zanetti in questo volume), coinvolge un più incisivo ruolo del *magister* Nicholaus, che sarebbe intervenuto con un nuovo progetto assorbente le sculture preesistenti oppure collaborando, insieme alla sua officina e fino a un certo punto, con l'altro *atelier* di scultori; concentrandosi nel dettaglio sul portale principale e su quello settentrionale, raffrontati con altri interventi di Nicholaus e in particolare con la Cattedrale di Piacenza (fondata nel 1122 e dunque cronologicamente legata a Cremona, sempre che per quest'ultima si accetti di spostare la datazione più avanti, ossia al 1129), l'autore propone che il cantiere cremonese, insieme a quello piacentino, abbia costituito "un laboratorio e un crocevia fondamentale nel percorso artistico di Nicolò", che solo a partire dal cantiere ferrarese apporrà la sua firma di artista sapiente – *artifex gnarus* –, progettista e autore materiale delle sue opere<sup>14</sup>.

Approfondendo il discorso, va detto che il dibattito fra gli studiosi riguarda anche la presenza nel cantiere cremonese dei tre maggiori maestri attivi nel Duomo di Modena, ossia Wiligelmo, il Maestro della Porta dei Principi e il Maestro della Porta della Pescheria, che con l'intera maestranza modenese si sarebbero spostati a Cremona appena concluso il cantiere nel 1106<sup>15</sup>. La questione principale rimane comunque la collocazione cronologica dei rilievi a vario titolo ritenuti "wiligelomici" in una fase anteriore al 1117; se effettivamente risalissero a tale epoca, è ipotizzabile altresì che fossero stati realizzati per un restauro della *ecclesia maior* – paleocristiana – di Santa Maria.

Prima di passare in rassegna nel dettaglio i singoli pezzi romanici, consideriamo ciò che resta della facciata originaria (XII secolo), ossia la sola parte inferiore con il grande portale munito di un protiro che – se ci fu – doveva essere molto più piccolo di quello ancor oggi visibile.

Secondo alcuni, fu più volte manomessa la struttura e riformato l'aspetto, rendendone pressoché illeggibile l'assetto primigenio, se non per lacerti<sup>16</sup> (sui quali si sono accese in sede critica non poche diatribe). Secondo altri, invece, il portale rimane sostanzialmente quello della prima posa, sebbene con successive stratificazioni, e pertanto manterrebbe "una sua marcata coerenza formale e perfino stilistica" già in origine, senza essere un *collage* di pezzi reimpiegati<sup>17</sup>; ora però le ultime ricerche (esposte da Cristiano Zanetti in questo volume) dimostrano come lo strombo articolato del portico tagli e si appoggi sulle lesene di facciata più antiche e quindi non possa essere considerato di prima fase – cosa del resto già notata da Gandolfo. Inoltre il portale, per le affinità con quelli di Nicholaus e in particolare con quello maggiore del Duomo di Piacenza, potrebbe essere datato anticipandolo ai lavori secondo alcuni iniziati intorno al 1129, mentre la struttura prevista nella prima fase, di impianto differente, sarebbe stata forse coinvolta nel terremoto oppure – più probabilmente – mai messa in opera<sup>18</sup>.

Le differenti ipotesi degli studiosi propongono ricostruzioni dell'assetto originario del portale maggiore che annoverano un numero variabile di brani scultorei, alcuni dei quali tuttora presenti *in situ*, nel portale stesso oppure altrove in Cattedrale (vedi *infra*).

Stando a Quintavalle, alcuni di questi pezzi apparirebbero reimpiegati in un sistema differente e più tardo, risalente agli inizi del XIII secolo o poco prima, quando il portale sarebbe stato ricostruito e completato con l'inserimento di un ciclo scultoreo calendario (con Mesi e segni

<sup>12</sup> F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo a Cremona*, in "Paragone", XXI (1951), pp. 7-20; G. DE FRANCOVICH, *Wiligelmo da Modena e gli inizi della scultura romanica in Francia e Spagna*, in "Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte", VII (1940)/1-3, pp. 225-297; ID., *Improvvisazioni su Wiligelmo*, in "Commentari", III (1952), pp. 74-76; R. SALVINI, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, pp. 130-131, preceduto da ID., *I discepoli di Wiligelmo a Cremona*, in "Commentari", II (1951), pp. 153-161; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., p. 416. Come si è detto, anche LOMARTIRE, *Nicolò* cit. sposta i termini di tutte le sculture wiligelmiche in avanti, intorno al 1129.

<sup>13</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., IV. *Officine medievali e Riforma Gregoriana in Lombardia*, pp. 79-126.

<sup>14</sup> LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>15</sup> QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216 e ID., *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 206-220. A proposito delle maestranze del cantiere modenese vedi inoltre QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., p. 87.

<sup>16</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90.

<sup>17</sup> LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>18</sup> Ancora LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

zodiacali) posto sul frontespizio di un nuovo protiro<sup>19</sup>. Altre ricomposizioni sono proposte, rispettivamente, da Gandolfo e Piva, che ipotizza una facciata concepita come quella di Modena, dunque corredata di lastra di fondazione raffigurante i profeti Enoc ed Elia, cronologicamente collocabile fra 1145 e 1167 circa. Piva connette inoltre altre sculture erratiche a un originario pontile – o “portico” – interno, presumibilmente realizzato all’epoca dell’episcopato di Sicardo (1185-1215) e munito nella parte inferiore di due altari laterali e di uno o più accessi alla cripta, in corrispondenza delle navate laterali<sup>20</sup>. Ancora diversa la proposta di Lomartire, nelle cui analisi un’importante novità è costituita da alcune considerazioni paleografiche riguardanti i cartigli dei Profeti, che secondo il suo parere portano a un modello non wiligelmico bensì, se non proprio identificabile con lo stesso Nicholaus, certo più vicino a questo che non al più vecchio *magister*; elementi che avvalorerebbero la distinzione del Maestro dei Profeti da Wiligelmo, già sostenuta da diversi studiosi. Simili paralleli paleografici sono avanzati per le iscrizioni dei simboli degli Evangelisti, e ancora per una acquasantiera con mostri marini, individuando così un medesimo canone grafico da legare al Maestro dei Profeti<sup>21</sup>.

Veniamo ora all’analisi sommaria degli elementi scultorei romanici, considerandone le diverse interpretazioni fornite dalle principali linee interpretative<sup>22</sup>. Nell’intento di fornire un agile catalogo (ma senza pretesa di esaustività), i pezzi sono ordinati secondo la loro collocazione attuale.

a) Si trovano a Cremona, nell’edificio e nei pressi della Cattedrale:

\*\* un archivolt articolato, nel portale. Lomartire lo considera parte dell’impianto primitivo di ingresso; concorda Quintavalle, che lo precisa come di epoca wiligelmica<sup>23</sup>;

\*\* due mensole con cariatidi in forma di sfingi alate e figure virili, nel portale. Puerari le attribuisce al cosiddetto Maestro delle Mensole (che prende il nome da queste opere), di ambito wiligelmico, e dunque le data fra 1110 e 1120 circa, pensando che reggessero un altro architrave, forse quello con la lunetta scolpita ora conservato al Museo del Castello Sforzesco di Milano. Secondo Quintavalle solo le cariatidi fecero parte del portale originario, mentre per Gandolfo questi pezzi sono della stessa mano dell’acquasantiera ora conservata in Battistero (vedi *infra*), dunque realizzati dal 1129 in poi; forse collocati anticamente alla base di un protiro pensile o di un finestrone, si trovano ora in posizione assemblata in un secondo momento. Il reimpiego è proposto anche da Lomartire, che riconosce in questi pezzi caratteri di Nicholaus e che coglie nella loro presenza la dimostrazione dell’esistenza quantomeno di un originario progetto di protiro, sia esso stato realizzato o meno<sup>24</sup>;

<sup>19</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90. In precedenza QUINTAVALLE, *L’officina della riforma*, pp. 817-832, aveva rilevato uno stretto rapporto fra questo tardo ciclo dei Mesi e il Maestro dell’Arca di Abdon e Sennen nel Duomo di Parma.

<sup>20</sup> GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 19-22. PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., pp. 411-423; per la cronologia dell’originario pontile vedi inoltre p. 407.

<sup>21</sup> LOMARTIRE, *Nicolò* cit.; vedi inoltre S. LOMARTIRE, *Wiligelmo/Nicolò. Frammenti di biografia d’artista attraverso le iscrizioni*, in *L’artista medievale*. Atti del convegno (Modena 1999), in corso di stampa.

<sup>22</sup> Non sono pezzi romanici: il noto fregio dei Mesi con segni zodiacali rimontato nel protiro maggiore ancor oggi esistente, ascritto ai primi decenni del secolo XIII (vedi: VOLTINI, *Le opere e il giorni* cit., p. 10; GUAZZONI, *La Cattedrale* cit., pp. 74-75, che collega a questo fregio le due figure delle testate sopra i capitelli del protiro; PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., p. 419); la stele raffigurante un vescovo (Sicardo oppure Imerio) sul protiro maggiore, qui collocata nel XIII secolo (vedi: VOLTINI, *Le opere e il giorni* cit., p. 10; PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., p. 422, che sposta la datazione alla fine XIII secolo); le figure di Imerio e (forse) Omobono sulla fronte degli architravi del protiro settentrionale (vedi PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., pp. 411-423, che le colloca in epoca campionesa); le testate con protomi degli architravi delle volte delle gallerie esterne della facciata principale, delle navate laterali e dei transetti, detti “impietriti”, databili tra la seconda metà del XIII e gli inizi del XIV secolo (vedi: PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 48 sgg.; VOLTINI, *Le opere e il giorni* cit., p. 10; PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., pp. 421-423; LOMARTIRE, *Nicolò* cit., che considera gli elementi scultorei delle gallerie alte in area absidale in stile nicoliano, poi ripreso più tardi nelle altre gallerie); una statua del XIII secolo (ma le datazioni spaziano dagli inizi alla fine del secolo) tradizionalmente identificata con Giovanni Baldesio, in una nicchia del cortile del Torrazzo, all’esterno del braccio settentrionale del transetto (vedi: VOLTINI, *Le opere e il giorni* cit., p. 10, GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 40; PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., p. 423, che fra l’altro propone una nuova ipotesi interpretativa del soggetto raffigurato).

<sup>23</sup> LOMARTIRE, *Nicolò* cit.; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90.

<sup>24</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 48 sgg. e pp. 87-93; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90 e p. 213; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 32 e pp. 38-39; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

\*\* due telamoni inginocchiati, interni al portale. Puerari li comprende nell'ambito degli scultori wiligelmici, riferendoli a un Maestro dei Telamoni. Gandolfo vi ravvisa un terzo tipo di telamone di seconda generazione wiligelmica (maestri attivi dal 1129), dopo quello conservato a Milano e l'altro mutilo ora visibile nel Battistero di Cremona (vedi *infra*). Secondo Lomartire, inoltre, essi sono in stretto rapporto con i pezzi in qualche modo legati al cantiere modenese e furono forse pensati per il primo assetto del portale, dal momento che la loro attuale posizione pare dettata da esigenze di adattamento successivo<sup>25</sup>;

\*\* quattro rilievi con Profeti, ai lati del portale. Se il Puerari li data ai primi decenni del XII secolo, essi sono comunque generalmente ritenuti fra i principali pezzi scultorei anteriori al 1117. Secondo Gandolfo furono creati dallo scultore detto dei Profeti (della prima generazione wiligelmica) per il portale, poi in un secondo momento – in pieno Duecento o più tardi – invertiti di posizione e ruotati di 90°, così che le figure vennero portate all'interno. Anche Lomartire li attribuisce al primo cantiere della Cattedrale e in particolare al Maestro dei Profeti, mentre Quintavalle si limita a considerarli parte del portale originario, da porre a confronto con i simili rilievi del portale centrale di facciata del Duomo di Modena. Piva pensa siano contemporanei alla seconda fase di lavorazione dell'architrave raffigurante Cristo fra gli Apostoli (vedi *infra*). Guazzoni pone il problema dell'esistenza a Cremona di un ciclo scultoreo dell'Antico Testamento, comprendente Profeti e storie del Genesi, dunque i misteri centrali della Salvezza; qui essi sembrano proposti in forma drammatico-simbolica, in consonanza con i drammi liturgici diffusi all'epoca, come il cosiddetto *Jeu d'Adam* (prima metà del XII secolo) a conclusione del quale comparivano, appunto, i profeti<sup>26</sup>;

\*\* il Tetramorfo, nell'impianto del portale: i simboli degli evangelisti Marco (Leone) e Luca (Toro) sono fissati alla base dell'arco del portale di facciata, mentre quelli degli evangelisti Matteo (Angelo) e Giovanni (Aquila) si trovano fra archivolto del portale e attacco del protiro. Puerari li attribuisce alla bottega del Maestro dei Profeti, riconoscendo la mano stessa dell'artista nelle figure del Leone e del Toro. Gandolfo pensa provengano da un pulpito dell'interno, come forse altri elementi reimpiegati nello stesso contesto del portale (colonnine, basi e capitelli). Piva precisa che questo pulpito era forse integrato al pontile, databile fra 1185 e 1215. Anche Quintavalle ipotizza l'appartenenza a un pulpito, ma vi legge la mano di Wiligelmo o forse, per i soli Leone e Toro, un intervento del Maestro della Porta dei Principi di Modena. Lomartire, che ascrive i quattro pezzi con grande probabilità al complesso del portale, li considera come serie omogenea, senza distinzione fra la coppia Luca-Marco e quella Matteo-Giovanni (come invece già proposto dal Salvini) e comunque riconducibili all'*atelier* di Nicholas<sup>27</sup>;

\*\* un frammento con segni zodiacali, nel portale, murato sulla parete in cotto rimasta scoperta accanto all'Angelo e all'Aquila del Tetramorfo: vi sono raffigurati il segno della Vergine (sotto la figura compare inoltre una testa giovanile con berretto bicornio) e un capretto. Essendo scolpite in sequenza verticale su un blocco unico, secondo Puerari le formelle erano forse sistemate su un portale dei due ingressi laterali originari. Quintavalle ritiene si tratti dell'unico frammento di un

<sup>25</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., pp. 87-93; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 33 e pp. 36-37; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>26</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., *passim*; VOLTINI, *Le opere e i giorni* cit., p. 10; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 22; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 416-419; GUAZZONI, *La Cattedrale* cit., p. 72, che richiama anche lo studio sul ciclo veterotestamentario modenese di C. FRUGONI, *Le lastre veterotestamentarie e il programma della facciata*, in *Lanfranco e Wiligelmo: il Duomo di Modena*. Catalogo della mostra (Modena-Nonantola, 1984-1985), Modena 1984. Per completezza, è bene riportare qui il testo delle iscrizioni attribuite a ciascuno dei quattro Profeti, di cui fornisco mia trascrizione e attribuzione dei passi scritturali. Geremia (stipite superiore sinistro): "HIC / EST / IN/Q(UI)T / D(EU)S N(OSTE)R ET N(ON) / ESTIMABI/T(U)R ALIUS / ABSQ(UE) IMO /Q(U)I I(N)VENIT / OMNE(M) VIAM / SCIENTIE / ET DEDIT E/AM IACOB / PUERO SUO / ET ISRAEL / DILECTO / SUO", citazione dal libro attribuito al profeta Baruc (Bar 3, 36-37), fedele di Geremia. Isaia (stipite inferiore sinistro): "(signum crucis) HEC/CE / VIR/GO / CON/CIPI/ET ET / PARI/ET FI/LIUM / ET VO/CABI/TUR / NO/MEN / EIUS / EMA/NUEL" (Is 7, 14). Daniele (stipite superiore destro): "DIC S(AN)C(T)E / DANIHEL / DE CHRISTO Q(UI)D / NOSTI / CUM / VENERIT / IN Q(UO)D S(AN)C(TU)S / SANCTO/RUM CES/SABIT / UNCTIO / VES/TRA", con riferimento indiretto alle sue profezie (Dn 9, 22-27) e in consonanza con il trattato *Contra iudaeos, paganos et arianos*. Ezechiele (stipite inferiore destro) "(signum crucis) / VIDI / POR/TAM / IN DO/MO DO/MIINI / CLAU/SAM" (Ez 44,1).

<sup>27</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 85 e p. 112; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 33-34; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., p. 419; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216 e scheda n. 44b, p. 442; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., p. 213; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.; R. SALVINI, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, pp. 133-134. Nelle pagine aperte verso il basso, in lettere capitali il Leone reca inciso il versetto di Isaia riportato da Marco 1, 3 "VOX CLAMANTIS IN DESERTO", mentre il Toro porta la citazione di Luca 1, 5 "FUIT IN DIEBUS ERODIS REGIS".

portale che doveva presentare la raffigurazione di tutti i segni zodiacali, forse opera del Maestro della Porta dei Principi di Modena<sup>28</sup>;

\*\* un fregio con due storie della Creazione ovvero del Genesi, nel sottoportico di facciata a sinistra: le scene, raffiguranti rispettivamente il peccato originale e la cacciata dal paradiso terrestre, sono rimontate in sequenza di lettura da destra a sinistra. Generalmente questo fregio è ritenuto fra i principali pezzi scultorei anteriori al 1117. Puerari vi riconosce un apposito scultore wiligelmico, il Maestro del Genesi, mentre Gandolfo pensa a un artista della prima generazione wiligelmica operante a Modena nel portale detto dei Principi e attivo a Cremona dal 1107 circa. Secondo lo studioso le lastre, di stile spiccatamente teatrale, andavano collocate sovrapposte in verticale, forse di fianco al portale. Anche Piva fa riferimento a *magistri* legati all'impresa del Duomo modenese. Quintavalle, che pure pensa a epoca wiligelmica, sottolinea la probabile appartenenza al portale originario. Non è escluso, anche in questo caso, un richiamo ai drammi liturgici, specie le *Jeu d'Adam* che già pare aver ispirato la realizzazione dei Profeti (vedi *infra*)<sup>29</sup>;

\*\* un frammento con motivo a tralcio abitato, assemblato sopra le storie della Creazione nel sottoportico di facciata. Sia Quintavalle sia Gandolfo lo ritengono di epoca wiligelmica. Il primo lo colloca nel portale originario, il secondo lo avvicina allo scultore che a Modena opera al portale detto dei Principi e che si trova a Cremona dal 1107 circa, quasi certamente lo stesso delle storie della Creazione<sup>30</sup>;

\*\* un Leone posto su una colonna spezzata, nel sottoportico di facciata a sinistra. Puerari vi riconosce la bottega del cosiddetto Maestro della Lunetta, i cui lavori risalgono al XII secolo, forse proprio ai primi decenni. Secondo lo studioso rappresenterebbe un leone simile a questo la scultura, dimezzata, al centro del quinto arco laterale di destra della navata maggiore, così come quella collocata nel cortile del Torrazzo (ora in Battistero) e corredata di due corna metalliche (Toro, vedi *infra*); si tratterebbe di tre dei quattro animali stilofori del primitivo protiro del portale di facciata. Anche Lomartire attribuisce il pezzo a un *atelier* di scultori facenti capo al Maestro della Lunetta, in un momento di compresenza di maestranze di diversa estrazione, intorno al 1129. Quintavalle pensa invece al Maestro della Porta dei Principi di Modena<sup>31</sup>;

\*\* alcune formelle murate sulla facciata principale, al di sopra della loggia del portico quattrocentesco, sulla sinistra: una sfinge-sirena con coda ritorta verso l'alto, un'aquila che ghermisce una lepre, una testa umana con cappello posta tra il fogliame. Puerari le data alla seconda metà dell'XI secolo, avvicinandole alla lastra con motivo a rosette e al frammento con croce cerchiata posti sul fronte della facciata (vedi pezzo successivo)<sup>32</sup>;

\*\* una lastra (probabilmente parte di paliotto o di pluteo) con motivo a sei rosette inscritte in riquadri, sul fronte della facciata a sinistra del rosone, e un frammento con motivo a intreccio, sul fronte del protiro di facciata verso destra. Puerari data questi pezzi al secolo XI<sup>33</sup>;

\*\* la decorazione scultorea delle absidi. Piva pensa che l'intera decorazione – finestre esterne, portale dei canonici a nord, antichi capitelli con decorazione a foglietta posti sulle loggette alte – sia stata realizzata fra 1130 e 1145 circa<sup>34</sup>;

\*\* un architrave raffigurante Cristo fra gli Apostoli e – sulla faccia inferiore – un tralcio abitato, nel portale settentrionale. Secondo alcuni è da attribuire al cosiddetto Maestro dei Profeti, generalmente – ma non unanimemente – interpretato come epigono di Wiligelmo. Così Lomartire, che dunque colloca la scultura nel primo cantiere della Cattedrale, dichiarando però che bisognerebbe approfondire le ricerche; anche su questo lato dell'edificio, a suo avviso, doveva essere esistito un protiro originario, mentre l'assetto tuttora visibile risulterebbe affine ai portali minori della Cattedrale di Piacenza e sarebbe da ascrivere forse al lavoro di Nicholaus. Quintavalle sostiene che il tralcio sottostante sia evidentemente di Wiligelmo, mentre secondo Gandolfo si tratta di uno scultore di seconda generazione wiligelmica (attivo dal 1129), sganciato dai modelli del maestro e radicato piuttosto nella realtà locale. Piva, rifacendosi a Gandolfo, pensa che si siano susseguiti tre tempi di intervento: la scultura di un motivo a tralcio frontale, intorno al 1107; la

<sup>28</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 48 sgg.; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90.

<sup>29</sup> VOLTINI, *Le opere e i giorni* cit., p. 10; PUERARI, *Il Duomo* cit., pp. 87-93; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 24-26; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 413-414; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90.

<sup>30</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 19-20 e 24-26.

<sup>31</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 52; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>32</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 48 sgg. e p. 77.

<sup>33</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 48. Cfr. punto precedente (formelle murate sulla facciata).

<sup>34</sup> PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., p. 414.

realizzazione di una nuova fronte con Cristo fra gli Apostoli, intorno al 1129; l'inserimento del pezzo nella posizione attuale, almeno in pieno Duecento<sup>35</sup>;

\*\* un rilievo doppio con Angelo annunciante e Annunciata, nei pennacchi esterni all'arco del protiro del portale settentrionale. È talvolta ritenuto fra i principali pezzi scultorei anteriori al 1117. Puerari colloca i due brani alla fine del XII secolo, pensando però a mani differenti, mentre Piva, che sposta in avanti di un secolo la datazione, li ritiene dello stesso autore – quindi coevi – ma di diversi livelli linguistici. Gandolfo aggiunge che l'Angelo fu realizzato per la fronte del presbiterio, mentre Lomartire vede uno stretto rapporto coi pezzi in qualche modo legati al cantiere modenese<sup>36</sup>;

\*\* alcuni capitelli figurati coperti da abachi lignei dorati, all'interno della Cattedrale: nell'ordine superiore, il capitello delle cariatidi (verso la navata); nell'ordine inferiore (dietro la cantoria e dietro l'organo), il capitello della sirena con arieti (pilastro sud, lato ovest), quello dei telamoni (pilastro nord, lato nord) e quello dei grifoni (pilastro nord, lato est). Quintavalle le ritiene sculture della prima fase costruttiva. Piva vi legge invece una resa plastica post-wiligelmica fra 1130 e 1145 circa e li riferisce alla mano di una maestranza facente capo al cosiddetto Maestro della Lunetta. Concorda Lomartire, che pensa a un fase intorno al 1129, quando furono attivi contemporaneamente *ateliers* diversi<sup>37</sup>;

\*\* l'epigrafe di fondazione (anno 1107) con i profeti Enoc ed Elia, all'interno della Cattedrale, nella sagrestia dei canonici. Questo pezzo – ora conservato fuori dal primitivo contesto, che ci è ignoto – è stato ampiamente studiato, coinvolgendo anzitutto la questione dei cantieri della Cattedrale<sup>38</sup>. Com'è noto, il problema riguarda l'ultima riga del testo (se si escludono i sottostanti nomi dei profeti Enoc ed Elia effigiati ai lati dell'iscrizione), che è costituita da un'abbreviazione (un segno in forma di nove – cifra araba – con segno abbreviativo soprascritto) seguita dalle parole “MEDIA VIDETUR”. Rimandando alla dettagliata trattazione di Cristiano Zanetti in questo volume (vedi pp. 30-33), si considerino ora rapidamente le diverse posizioni assunte dagli studiosi. A divergere, anzitutto, erano state le opinioni di Puerari (che fra l'altro pensava a una possibile attribuzione del pezzo alla mano del cosiddetto Maestro dei Telamoni, di ambito wiligelmico) e di Quintavalle; ma c'era anche quella di Salvini e di Saporetti, secondo cui all'epoca della lapide la chiesa sarebbe stata costruita solo a metà<sup>39</sup>. Queste di seguito le ultime battute del dibattito. Secondo Quintavalle la lastra avrebbe fatto parte di un altare ad ara, posto nel cuore della chiesa ossia al suo centro; perciò la dicitura reciterebbe “QUAE MEDIA VIDETUR” e si riferirebbe esplicitamente alla posizione della lapide. Per Piva, che in questo segue la proposta di Gandolfo, invece, le parole “QUAE MEDIA VIDETUR” – riferite alla nuova Cattedrale in costruzione – costituirebbero un'aggiunta enfatica, priva di significato proprio e piuttosto dettata da esigenze metriche. A questo punto andrebbe peraltro accennata la necessità di una coerente e corretta analisi paleografica: il segno cosiddetto “in forma di nove”, infatti, è una tipica abbreviazione medievale – derivata dal sistema tachigrafico antico – e indica forme della particella CON/CUM; qui si presenta con segno abbreviativo soprascritto, verosimilmente scioglibile nella parola “contra”. Senza contare che supporre si siano scolpite lettere al solo scopo di non lasciare spazi vuoti è ipotesi azzardata. Da notare che, come osservato da Piva, già l'Astegiano aveva sciolto – correttamente – l'abbreviazione con “CONTRA”. Quanto ai problemi stilistici delle figure, raffrontati alla data del 1107, va considerato che la lastra potrebbe essere stata eseguita prima della stesura dell'epigrafe. Stando a Calzona, se leggiamo più correttamente “CONTRA” possiamo allora intenderlo come “dall'altra parte”; si farebbe riferimento, perciò, a una posizione fra la *ecclesia maior* e il Battistero (i cui resti si trovano al di

<sup>35</sup> QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 23 e p. 33; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 413-414; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>36</sup> VOLTINI, *Le opere e il giorni* cit., p. 10; PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 87-93; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 40-46; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 422-423; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>37</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90 e p. 213; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 414-416; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>38</sup> Questa la principale bibliografia di riferimento per l'interpretazione del testo della lapide di fondazione (in ordine cronologico): PORTER, *Lombard Architecture* cit., II, p. 371; SALVINI, *Wiligelmo e le origini* cit., p. 135; PUERARI, *Il Duomo* cit., pp. 47-48; QUINTAVALLE, *La Cattedrale di Cremona* cit., pp. 124-127; C. SAPORETTI, «*Quae media videtur*», in “*Aevum*”, 1-2 (1973), pp. 123-124; W. MONTORSI, *Iscrizioni modenesi romaniche e gotiche*, Modena 1977, pp. 82-87; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 17-19; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi*, cit. pp. 395-397 e pp. 413-414; F. TANTARDINI, I. BRUSATI, *Duomo di Cremona: l'enigma dell'epigrafe con Enoc ed Elia*, Cremona 2005; CALZONA, *Una Cattedrale “rimossa”* cit.; LOMARTIRE, *Nicolò* cit. (si veda anche l'ulteriore bibliografia da lui citata).

<sup>39</sup> PUERARI *Il Duomo* cit., p. 48 e pp. 87-93; QUINTAVALLE *Romanico padano, civiltà d'Occidente*, Firenze 1969, p. 56; R. SALVINI *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, p. 135; SAPORETTI *Quae media videtur* cit.

sotto della Cattedrale ancor oggi esistente), dall'altra parte rispetto alla chiesa *minor*. Secondo Lomartire, che riprende la storiografia pregressa, la collocazione originaria della lastra doveva essere pubblica, all'esterno dell'edificio – forse in una nicchia o sotto un arco – come a Modena; inoltre essa sarebbe decisamente più tarda della data che immortala (1107), così come quella di Modena non andrebbe ascritta al 1099. Quanto alle attribuzioni, tanto per Gandolfo quanto per Piva il pezzo è opera di scultori legati all'impresa del Duomo modenese (secondo Gandolfo quello della Porta dei Principi di Modena, attivo a Cremona dal 1107 circa); Lomartire lo riferisce invece al cosiddetto Maestro dei Profeti;

\*\* un frammento con motivo a tralcio abitato, nel cortiletto del Torrazzo. Puerari lo dice di probabile mano del cosiddetto Maestro – wiligelmico – dei Telamoni, mentre Lomartire lo attribuisce al Maestro dei Profeti. Stando a Quintavalle, era parte degli stipiti del portale originario<sup>40</sup>;

\*\* una testa, probabilmente di telamone, collocata – forse dal XVI secolo – sul Battistero, in uno dei due svassi creati dagli speroni tagliati sul lato meridionale, verso l'attuale piazza Sant'Antonio Maria Zaccaria. Secondo Gandolfo è opera di maestri di seconda generazione wiligelmica (attivi dal 1129), legata alla tipologia delle figure dette di Baldes e Berta (vedi *infra*). Evidenti connessioni con gli *sculptores* operanti a Modena sono rilevate da Quintavalle<sup>41</sup>.

b) Si trovano a Cremona, presso il Museo delle “Pietre Romaniche” in Battistero (nucleo di un futuro Museo Diocesano)<sup>42</sup>:

\*\* una pila lustrale con mostri marini (figure femminili con code anguiformi alate), in precedenza sita nel transetto meridionale della Cattedrale, nei pressi della sacrestia dei canonici. Secondo Quintavalle è da attribuire al Maestro della Porta dei Principi di Modena e da collocare fra 1107 e 1115. Piva la data alla metà XII secolo e dà corretta trascrizione dell'iscrizione riportata sul pezzo, poi ripresa da Lomartire (“HUIUS AQUAE TACTUS FUGAT OMNES DEMONIS ACTUS”). Gandolfo vi riconosce la stessa mano delle mensole con telamoni e sfingi (vedi *infra*), dunque maestranze wiligelmiche di seconda generazione, attive dal 1129. Lomartire, concorde con quest'ultima datazione, legge la scultura in stretto rapporto con quelle di Nicholas e in particolare con l'*atelier* di scultori facenti capo al cosiddetto Maestro della Lunetta (fase intorno al 1129)<sup>43</sup>;

\*\* una statua raffigurante un Toro, in precedenza posta nel cortiletto del Torrazzo. Quintavalle la attribuisce al Maestro della Porta dei Principi di Modena e precisa trattarsi proprio di un toro e non di un leone goffamente trasformato, come affermava Puerari; insieme al Leone ora posto nel sottoportico di facciata (vedi *infra*) doveva far parte di un pulpito di cui mancano gli altri due simboli evangelici. Secondo Lomartire l'opera uscì dall'officina del Maestro della Lunetta ed è dunque databile intorno al 1129<sup>44</sup>;

\*\* un telamone mutilo. Quintavalle lo considera parte del portale originario, collocato sotto un protiro di epoca wiligelmica. Lomartire lo connette più strettamente al cantiere modenese e quindi alla testa marmorea murata all'esterno del Battistero (vedi *infra*). Secondo Gandolfo rappresenta un secondo tipo di telamone (vedi *infra* i due telamoni inginocchiati interni al portale attuale della Cattedrale), non in coppia con quello ora conservato a Milano (vedi *infra*); la sua tipologia si lega alle statue chiamate Baldes e Berta (vedi *infra*) e dunque a maestri attivi dal 1129<sup>45</sup>;

\*\* due statue antropomorfe a tutto tondo denominate Baldes e Berta (con iscrizioni ottocentesche “JO. BALDES” e “BERTA”), in precedenza collocate – dal 1880 – nel sottoportico di facciata. Puerari le data alla seconda metà del XII secolo, mentre secondo Quintavalle potrebbero appartenere al portale originario, di epoca wiligelmica; forse reggevano o accompagnavano una sepoltura, e sono comunque da collegare per la resa plastica alle mensole che reggono la sporgenza del protiro di facciata, specie quella di sinistra. Sempre Quintavalle approfondisce l'analisi definendole come immagini di tradizione wiligelmica ma realizzate da Nicholas, che qui utilizza il

<sup>40</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., pp. 87-93; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., scheda n. 42a, p. 434; LOMARTIRE, Nicolò cit.

<sup>41</sup> GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 40; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216.

<sup>42</sup> In proposito vedi A. BONAZZI, *Il Museo delle “Pietre Romaniche” della Cattedrale di Cremona*, in QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., p. 411.

<sup>43</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90, p. 217 e scheda n. 68, pp. 623-627; PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., pp. 414-416; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 32; LOMARTIRE, Nicolò cit.

<sup>44</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 52; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90; LOMARTIRE, Nicolò cit.

<sup>45</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 31-32; LOMARTIRE, Nicolò cit.



linguaggio del maestro portando però avanti una nuova ricerca; databili fra 1115 (*ante* terremoto) e 1125-30 (*post* terremoto), in origine avrebbero anche potuto trovar posto ai lati di un portale. Rappresentano forse le figure di Autunno-Inverno e Primavera-Estate, oppure Adamo ed Eva (progenitori che sopportano il peso del castigo). Secondo Gandolfo si tratta di opere di seconda generazione wiligelmica (*post* 1129), non parte di portale né di tomba, e nemmeno collegate a un piano di appoggio soprastante. Piva le data molto oltre la prima fase di costruzione della Cattedrale (anche rispetto a chi propone una collocazione dopo la metà del secolo XII, come Toesca e Lomartire) e arriva fino a toccare il XIII secolo; in via del tutto ipotetica, inoltre, suppone che potrebbero aver fatto parte anch'esse del pontile interno (anni 1185-1215), in funzione di telamone e cariatide<sup>46</sup>.

c) Si trovano a Cremona, presso il Museo Civico "Ala Ponzzone":

\*\* una pila lustrale raffigurante i morti risvegliati dagli angeli del Giudizio. Quintavalle vi trova corrispondenza con l'officina wiligelmica e quindi la data al 1115 al massimo, mentre Piva la colloca fra 1130 e 1143<sup>47</sup>;

\*\* una pila lustrale con protomi sporgenti, più piccola della precedente. Si noti che entrambe le pile lustrali ora al Museo Civico sono danneggiate nei rilievi dei volti, per cui si è pensato ad asportazioni intenzionali e non accidentali. La Zanichelli ha riconosciuto nelle figure qui rappresentate le tre Marie e l'Angelo al sepolcro di Cristo. Secondo Puerari il pezzo è anteriore al XII secolo, mentre Quintavalle – che in precedenza aveva attribuito a Nicholas entrambe le pile lustrali ora conservate al Museo Civico – ipotizza una data non oltre il 1130. Piva la colloca negli anni 1130-1143 e la mette in relazione, insieme alle altre due pile ritenute provenienti dalla Cattedrale (vedi pezzo precedente e *infra* la pila lustrale con mostri marini, ora in Battistero), con l'officina del cosiddetto Maestro della Lunetta. Anche in questo caso, come per i Profeti e le storie della Creazione (vedi *infra*), potrebbe sussistere un rapporto con drammi liturgici quali la *Visitatio Sepulchri* del tempo pasquale<sup>48</sup>;

\*\* un tondo con uccelli, in cotto. Puerari pensa possa essere appartenuto a un pluteo e che sia anteriore al XII secolo. Quintavalle data questo pezzo non oltre il 1115<sup>49</sup>;

\*\* un capitello con figure demoniache. Quintavalle lo colloca fra 1107 e 1115<sup>50</sup>;

\*\* una piccola lastra in marmo con storie di Abramo. Secondo Quintavalle va cronologicamente collocata fra 1107 e 1115 e considerata probabilmente come parte di altare ad ara o a sarcofago, mentre Piva si limita a datarla anteriormente al 1150<sup>51</sup>.

\*\* alcuni fregi. Puerari ne accenna come probabili parti di un pluteo; uno di questi presenta una decorazione a coda di pavone<sup>52</sup>.

d) Si trovano a Milano, presso il Museo del Castello Sforzesco:

\*\* una lunetta scolpita con la *Maiestas Domini* o l'Ascensione di Cristo. Puerari la attribuisce al cosiddetto Maestro della Lunetta, datandola anteriormente al XII secolo e ipotizzando fungesse da timpano della lunetta centrale di facciata. Secondo Quintavalle il pezzo, da datare entro il 1115 e consonante con la mano di Nicholas, era parte di un portale originario, forse destinato all'accesso alla zona canonica. Piva la data agli anni 1130-1145, come opera di una maestranza facente capo al cosiddetto Maestro della Lunetta; il soggetto raffigurato non sarebbe però – come generalmente si afferma – la *Maiestas Domini*, bensì l'Ascensione di Cristo (mutila di un personaggio, sulla destra, mentre a quello di sinistra manca la testa), realizzata forse per un portale minore, magari

<sup>46</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., pp. 87-93; A. C. QUINTAVALLE, *Benedetto Antelami*. Catalogo della mostra (Parma 1990), Milano 1990, p. 41; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216 e pp. 466-467; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90, p. 114, pp. 217-220, p. 284 e scheda n. 69, pp. 627-637; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 31 e p. 40; P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana, I. Il Medioevo*, Torino 1927, p. 788; S. LOMARTIRE, *Telamone e cariatide detti Baldes e Berta*, in *Il duomo e i suoi restauri*, Cremona 1989, pp. 44-51; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 414-416 e pp. 419-420.

<sup>47</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., p. 217; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 414-416.

<sup>48</sup> G. ZANICHELLI, *Romanico mediopadano. Strada, città, ecclesia*. Catalogo della mostra (Parma 1977-1978), Parma 1983, pp. 156-157; PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 48 sgg. e p. 77; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., p. 217; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 414-416.

<sup>49</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 77; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., scheda n. 47, p. 450.

<sup>50</sup> QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., scheda n. 48, pp. 450-451.

<sup>51</sup> QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., scheda n. 49, pp. 451-452; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., p. 419.

<sup>52</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 77.

quello dei canonici che dava accesso alla cripta dal fianco settentrionale del blocco absidale (e che ha ancora una lunetta vuota del diametro adatto ad ospitare questa), oppure il corrispettivo del vescovo a sud<sup>53</sup>;

\*\* un architrave con motivo a tralcio abitato. Secondo Quintavalle è di mano di Wiligelmo e apparteneva a un portale<sup>54</sup>;

\*\* due lastre con motivo a tralcio abitato. Quintavalle vi identifica alcuni resti dei tre portali, di mano di Wiligelmo, mentre secondo Gandolfo sono opera di uno scultore della prima generazione wiligelmica – già presente a Modena, prima del 1117 a Nonantola, poi a Piacenza dopo il 1122 – attivo a Cremona fino al terremoto del 1117. Anche Piva vi legge un rapporto con gli scultori legati all'impresa del Duomo modenese, riconducendo al medesimo gruppo tutti gli elementi simili ora decontestualizzati ossia quello murato sotto il portico di facciata, i tre al Museo del Castello milanese (architrave e lastre), quello ora collocato in Battistero, infine l'architrave del portale settentrionale (vedi *infra* i singoli pezzi). Lomartire pensa invece che i diversi frammenti con tralci abitati provengono probabilmente da portali differenti<sup>55</sup>;

\*\* un telamone. Quintavalle pensa sia parte del portale originario oppure di un pulpito, in ogni caso di epoca wiligelmica e forse realizzato da Wiligelmo stesso. Secondo Gandolfo rappresenta il primo tipo di telamone (vedi *infra* gli altri telamoni), opera di seconda generazione wiligelmica (maestri attivi dal 1129) legata alla tipologia delle figure di Baldes e Berta (vedi *infra*). Piva sostiene che si tratta di uno di due telamoni stilofori già appartenenti al portale originario ma non necessariamente in coppia: questo al Museo del Castello di Milano suggerisce l'esistenza di un protiro romanico davanti al portale maggiore<sup>56</sup>;

\*\* un capitello con protome. Secondo Quintavalle databile fra 1107 e 1115<sup>57</sup>.

e) Si trova a Londra, presso il Victoria and Albert Museum:

\*\* un rilievo con la Madonna col Bambino in trono, in marmo rosa. Per Quintavalle è parte di una recinzione presbiteriale forse con le storie della Madonna e dell'infanzia di Gesù (ne esiste un esempio nella collegiata di Castell'Arquato, nel piacentino, datata al 1122), da attribuire a Nicholas entro la fine del secondo decennio del XII secolo. Secondo Gandolfo, invece, il rilievo fu realizzato per la fronte del presbiterio. Stando a Piva, esso è forse ascrivibile al XIII secolo<sup>58</sup>.

Come emerge anche da questa sommaria panoramica, la ricerca ha ancora ampi margini di azione e in particolare dovrebbe approfondire lo studio di alcuni pezzi-chiave quali l'architrave del portale settentrionale, di cui andrebbe rilevata con certezza l'unitarietà o meno del blocco scolpito (si è perfino ipotizzato potrebbe trattarsi di parti distinte e assemblate), e i diversi telamoni, fra cui rimangono affascinante capitolo le statue riconosciute tradizionalmente come Baldes e Berta. Certo fondamentale sarebbe l'analisi sistematica e puntuale – dunque necessariamente condotta da vicino – delle sculture, intere o frammentarie che siano, in modo da non dover ricorrere a pareri frutto di un'osservazione condotta da lontano, talvolta ingombranti il campo storiografico. Il dibattito sulla scultura romanica della Cattedrale, tutt'altro che concluso, attende nuovi indizi anche dalle indagini svoltesi durante l'anno del nono centenario, specie riguardo alla decorazione dell'area absidale.

Rimane in gran parte aperta la questione dell'attribuzione precisa a maestri e *ateliers* attivi presso le cattedrali. In effetti, proprio per quanto concerne l'apparato scultoreo "l'ampio ventaglio delle

<sup>53</sup> PUERARI, *Il Duomo* cit., p. 48 sgg. e p. 77; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90 e p. 217; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216 e scheda n. 51, pp. 453-456; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 414-416.

<sup>54</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., p. 213 e scheda n. 66, pp. 612-617; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., scheda n. 42d, pp. 434-437.

<sup>55</sup> QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., schede nn. 42b e 42c, p. 434; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90 e p. 213; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 19-20; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 413-414; LOMARTIRE, *Nicolò* cit.

<sup>56</sup> QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* cit., pp. 84-90, p. 213 e scheda n. 67, pp. 617-623; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., p. 216; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., p. 40; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 417-418.

<sup>57</sup> QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., scheda n. 50, pp. 452-453.

<sup>58</sup> QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* cit., scheda n. 54, pp. 459-460; GANDOLFO, *La Cattedrale* cit., pp. 40-46; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* cit., pp. 421-422.

opinioni attesta in modo palese che non esistono agganci inoppugnabili per una sicura definizione stilistica e cronologica dei ‘maestri’ dei cantieri padani”<sup>59</sup>.

Un nucleo di temi, dunque, emblematico anche del procedere della ricerca storica, sempre in tensione fra il dovere – certo non privo di ambizione – di condurre analisi puntigliose ed esaustive, che non tralascino alcun dettaglio, e l’altrettanto necessaria umiltà del saper accettare come dato di fatto anche i dubbi irrisolti e, per così dire, le zone d’ombra della nostra comprensione: una ricerca, perciò, stretta come la soglia della Cattedrale fra il richiamo a chi “invenit omnem viam scientie” (citazione da Bar 3, 36-37 nel cartiglio di Geremia, sullo stipite superiore sinistro) e la consapevolezza che, in qualche modo, bisogna saper indugiare accanto alla “portam in domo Domini clausam” (Ez 44,1, riportato nell’iscrizione del corrispondente profeta sullo stipite inferiore destro).

---

<sup>59</sup> PIVA, *Architettura, ‘complementi’ figurativi* cit., p. 411.